

Kaff

Карслиева Диана Константиновна

**СИНТЕЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ
В «НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ТРИЛОГИИ» ПОЛА ОСТЕРА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена в Волгоградском государственном университете

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Пестерев Валерий Александрович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Рымарь Николай Тимофеевич

кандидат филологических наук, доцент
Савченко Алла Леонидовна

Ведущая организация: Российский государственный
педагогический университет
им. А.И. Герцена

Защита состоится «25» марта 2009 г. в «15.00» часов на
заседании диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государствен-
ном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Воронежского
государственного университета.

Автореферат разослан «18» февраля 200

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000546210

Ученый секретарь
диссертационного совета

О.А. Бердникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литература XX века представляется сложным и противоречивым феноменом, отражающим кардинальные изменения, происходящие во всех сферах современного бытия. Писатели смело экспериментируют с новыми художественными приемами и способами воспроизведения современной действительности и обновленного человеческого сознания. Одной из заметных тенденций в литературе XX века стал постмодернизм, эстетика которого оказала существенное влияние на развитие романного жанра во второй половине столетия.

Среди писателей, разрабатывающих романские модификации этого направления, следует выделить современного американского прозаика **Пола Бенджамена Остера** (*Paul Benjamin Auster*, род. 1947 г.). Его устремления разнообразны и, по мнению литературных критиков, он входит в четверку «самых интеллектуальных современных писателей» (Д. Бароун). Творчество Остера отличается не только своеобразием и глубиной охвата материала, но и разноплановостью писательской манеры и видоизменяемостью романной прозы. Принадлежа, по справедливому замечанию исследователя, к «двум-трем самым крупным американским писателям после 70-х»¹, Остер как автор первых опубликованных романов («Стеклянный город», «Призраки» и «Запертая комната»), составивших «Нью-Йоркскую трилогию» («*The New York Trilogy*», 1987), – самобытный постмодернист: и в мироощущении, миропонимании, и в творческой манере. Отмечая особое положение писателя в литературе США, Дж. Гиббонс оправданно называет «Нью-Йоркскую трилогию» высшим достижением в его творческом наследии. В целом проза Остера неоднородна по жанрово-стилевым свойствам, оправдывая утверждение, что писатель в своем творчестве демонстрирует «единство постмодернистских проблем, модернистских вопросов и в определенной мере реализма».²

В западном литературоведении творчество Остера изучается в общем

¹ Barone D. Introduction: Paul Auster and the Postmodern American Novel//Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster /Ed. by D. Barone. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press, 1995. P.3.

² Barone D. Op. cit. P.22.

контексте американской литературы XX века, например в работах Р. Руланда и М. Брэдбери. Ученые в немногих монографических исследованиях рассматривают вопросы множественности авторского присутствия в тексте, повествовательную «геометрию» тем, сюжетов и структуры романов Остера в постмодернистском ракурсе (А. Холзапфел, И.Шилон). В магистерской диссертации финского исследователя Х.Нистрома³ разрабатывается проблема пограничных состояний, образ «стены», «барьера» в художественном пространстве произведений Остера.

Вызывает интерес исследование 2001 года ученого из Гонконга Г. Ои-минг, посвященное проблеме симулякра в «Нью-Йоркской трилогии» Остера.⁴ Р. Дахл⁵ в работе 2003 года анализирует «Нью-Йоркскую трилогию», обращаясь к вопросам повествовательной перспективы и изменчивости идентичности, а также интертекстуальности, неопределенности и состояния неразличимости.

В отечественном литературоведении обращение к произведениям Остера, как правило, сводится к упоминанию его имени в ряду современных американских писателей (Н.Б.Маньковская, М.В.Тлостанова, А.М.Зверев). В последнее время появились научные статьи, где затрагивается сложная природа творческой манеры Остера (В.А. Пестерев, Ю.Ю. Бекузарова).

При всем разнообразии рассматриваемых аспектов поэтики романов Остера в зарубежных и отчасти отечественных работах проблема форм повествования не становилась предметом специального анализа, несмотря на необходимость установления специфики повествования в постмодернистском произведении. Таким образом, недостаточная изученность творчества американского писателя и усложненной структуры «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера в современном литературоведении обуславливает выбор темы диссертационного исследования. Его актуальность объясняется повышенным значением повествования в постмодернистском произведении, а также отсутствием целостного анализа в критической и исследовательской литературе этого художественного аспекта

³ Nyström H. Three Sides of a Wall. Obstacles and Border States in Paul Auster's Novels. Thesis, 1999 Режим доступа: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/pg/nystrom>. Заглавие с экрана.

⁴ Oi-ming G. The Quest for Truth – an Examination of Simulacra and Simulations in Paul Auster's *The New York Trilogy*. Dissertation...degree of Master of Arts. The University of Hong Kong. 2001. 50 p.

⁵ Dahl R. Investigating the Malleability of Identity and Narrative Perspective in Paul Auster's *The New York Trilogy*. Second Year Bachelor Thesis, 2003. <http://www.bachelors.co.uk/Bachelor.htm>. Заглавие с экрана.

«Нью-йоркской трилогии» П. Остера.

Думается, очевидна необходимость анализа творчества П. Остера и, в частности, его первого прозаического произведения – «Нью-йоркской трилогии», где отчетливо проявляются черты, характерные для последующего творчества писателя. Также остается открытым вопрос о природе творчества Остера и его «Нью-йоркской трилогии» и один из аспектов актуальности связан с этой проблемой.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые романная форма «Нью-йоркской трилогии» П. Остера анализируется с точки зрения многообразия форм повествования. Это дает возможность систематизированно и целостно рассмотреть повествовательную манеру Остера в аспекте синтеза нарративных форм.

Повествовательный уровень определен сложностью произведения американского писателя и становится **объектом** исследования, предпринятого в данной работе. **Предметом** изучения является синтез повествовательных форм в «Нью-йоркской трилогии», принципы и приемы создания целостности художественного пространства данного произведения.

В качестве **материала** исследования использованы произведения П.Остера, а также его современников, относящихся к постмодернистскому направлению, в частности романы Дж.Барта (John (Simmons) Barth): «Плавучая опера» («The Floating Opera», 1956) «Химера» («Chimera», 1972), «ПИСЬМА» («LETTERS», 1979); «Выкрикивается лот сорок девять» («The Crying of Lot 49», 1966) Т. Пинчона (Thomas (Rugls) Pynchon), «Белоснежка» («Snow White», 1967) Д.Бартелма (Donald Barthelme). Наряду с анализом художественных произведений рассмотрены эссе Остера и интервью с ним.

Сказанное позволяет сформулировать цель и задачи диссертационного исследования. **Цель** работы – выявление специфики повествовательных форм «Нью-йоркской трилогии» П. Остера в аспекте их художественного синтеза. Для достижения данной цели ставятся следующие **задачи**:

1. Выявить и проанализировать черты постмодернистской поэтики в романах «Стеклянный город», «Призраки» и «Запертая комната» как отражение основных

тенденций развития американской литературы последней трети XX века и авторской самобытности П. Остера.

2. Рассмотреть многообразие и особенности форм повествования в трилогии американского писателя с точки зрения их разноприродности и синтеза. Определить приемы создания виртуальной образности в «Нью-Йоркской трилогии» П. Остера.

3. На основании анализа поэтики повествования раскрыть динамику структурных компонентов «Нью-Йоркской трилогии» в их художественной целостности.

Методологическая основа исследования. Материал исследования предполагает комплексный подход, сочетающий различные методы литературоведческого исследования (от сравнительно-исторического до элементов структуралистского анализа). **Теоретической** основой являются работы и идеи отечественных и западных литературоведов (М.М.Бахтина, М.М.Гиршмана, Д.В. Затонского, И.П. Ильина, Ю.М. Лотмана, Н.Б. Маньковской, А.В. Михайлова, В.А. Пестерева, Н.Т. Рымаря, Ю.Н. Тынянова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, М. Брэдбери, Д. Бодрийара, Ж.Делёза, Г. Бертенса, Ю.Кристевой, Ж.Женетта, Ж.-Ф. Лиотара, Б. МакХейла, П.Рикёра, Д. Фоккема, И. Хассана, Л.Хатчеон, В.Шмида и др.).

Теоретическая значимость диссертации заключается в осмыслении вопроса об одной из разновидностей постмодернистского романа на материале «Нью-Йоркской трилогии» П. Остера. Определяются пути разработки проблемы «виртуального повествования» в постмодернистском романе, что способствует расширению понимания роли этого явления в зарубежной прозе XX века. Исследование намечает перспективу для новых разработок по проблемам художественной целостности постмодернистского романа.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов данного исследования в подготовке вузовских курсов по истории зарубежной литературы XX века, спецкурсов по поэтике современного романа, при разработке лекционных курсов по истории американской литературы.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В романах «Стеклянный город», «Призраки» и «Запертая комната» отразились общие художественные тенденции развития литературы последней трети XX века, получившие самобытное авторское преломление в прозе П.Остера.

2. Творческие установки современного американского писателя Пола Остера характеризуются как опорой на традиции мировой и национальной литературы, так и переосмыслением художественных приемов в соответствии с постмодернистскими установками.

3. Категория интертекстуальности – свойство повествовательной манеры писателя, воплощающего в своих произведениях идеи полижанровости и полифонии, – является ключевой для анализа поэтики произведений трилогии.

4. В трилогии Остер создает особое «виртуальное повествование», характеризующееся фрагментарностью и дискретностью. Свойственное повествованию Остера остранение полиструктурно: затрагивает не только художественную действительность, но и языковую структуру литературного произведения, виртуализирует письменный текст.

5. Несмотря на децентрацию «Нью-Йоркской трилогии», явно просматривается определенная, но иная целостность, чьей константой становится *единство авторского взгляда* на персонажей и события. Взаимодействие художественных форм, повторяемость разрозненных приемов повествования образуют «хаосмос», параметры которого – мировосприятие Остера.

Апробация работы. Положения диссертации изложены в 11 публикациях. Материалы исследования были представлены в форме публикаций и докладов на научных конференциях профессорско-преподавательского состава Волгоградского государственного университета (Волгоград, 2002, 2003), на региональных конференциях молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2003, 2004, 2005), на III Межвузовской научно-методической конференции «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» (Москва, 2004), на XI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2004» (Москва, 2004), Межвузовской конференции «Единство и национальное

своеобразие в мировом литературном процессе» (Санкт-Петербург, 2005), I Международной научной конференции «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: материалы» (Волгоград, 2006), IV Международной научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2007).

Объем и структура диссертации. Диссертация включает введение, три главы, заключение и список литературы, насчитывающий 349 наименований, из них – 206 на английском языке. Общий объем диссертационного исследования составляет 198 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** дается обзор критической и исследовательской литературы по творчеству П.Остера и в частности по «Нью-йоркской трилогии»; обосновываются актуальность, научная новизна, методологическая основа, теоретическая и практическая значимость исследования; определяются цель и задачи диссертации; формулируются положения, выносимые на защиту.

Глава I. Художественные ориентиры Остера и его «Нью-йоркская трилогия».

В первом параграфе «**Американский постмодернизм и “Нью-йоркская трилогия”**» рассматриваются национальные особенности постмодернизма США, нашедшие свое отражение и в «Нью-йоркской трилогии» Остера. Теория постмодернизма начинает складываться в США на волне интереса к интеллектуально-философским, постфрейдистским и литературоведческим концепциям французских постструктуралистов. Постструктурализм – теоретическая основа постмодернизма – послужил методологической базой для переосмысления истории литературы, искусства и культуры Америки в целом с новых точек зрения: этнической, расовой, сексуальных меньшинств; дал импульс для развития феминистского подхода к американской истории и культуре.

В американской постмодернистской литературе пародийное начало присутствует с различной степенью явленности во многих произведениях, но наиболее ярко его можно проследить в творчестве выдающегося прозаика Джона Барта, чья деятельность в сфере словесного искусства пришлась на вторую

половину XX века. Барт известен своими литературными экспериментами. Метаповествование и стратегии письма, игра со словом, со звуком, с текстом, с содержанием, поэтика повествования, шифры, головоломки, элементы графики – во всем этом Барт достигает виртуозного мастерства, будь то роман «Химера» или «Письма».

Специфика американского постмодернизма для многих критиков справедливо видится в школе «черного юмора». Можно говорить, что он переводит научные и философские концепции на язык эстетики и пытается активно воздействовать на обыденное сознание, вместе с тем отвергая его стереотипы и одновременно используя его конструктивные формы. По-разному он проявляется в произведениях Дж.Барта, Д.Бартелма и особенно Т.Пинчона. Начало творчества автора «Выкрикивается лот 49» и «Радуги земного тяготения» относится к тому периоду в американской литературе, когда пересматриваются традиционные – как реалистические, так и модернистские – мировоззренческие установки и приемы поэтики. Научно-техническая ориентация определила не только многие особенности миропонимания Пинчона, но и своеобразие всей его художественной системы.

Среди ведущих писателей американского постмодернизма можно с полным правом выделить Доналда Бартелма, чьи тексты, по мнению критиков, «заново определили мировую литературу XX века». Для его произведений наиболее важна техника монтажа, повлиявшая и на выбор тем, и на художественный язык его прозы: фрагментарность писатель считал определяющей чертой современного мышления и искусства. Его романы отличаются продуманной формой, которая включает в себе игровое начало.

Таким образом, несмотря на многосоставность, национальное своеобразие американского постмодернистского романа, думается, проявляется в оригинальном усвоении и воплощении идей экзистенциализма, структурализма и постструктурализма, тесной связи с массовой культурой, в переосмыслении и травестировании сложившихся жанровых форм (эпистолярная и детективная проза), в использовании интертекстуальности (обращение не только к образцам мировой литературы, но, прежде всего, к американской литературной традиции),

в разработке литературных метаструктур, а также в многообразии форм «черного юмора».

Особая природа американского постмодернизма нашла свое отражение в «Нью-Йоркской трилогии» Остера. Писатель виртуозно соединяет национальные основы творчества с европейской традицией. Трилогия являет собой новую страницу в современной американской литературе, что раскрывает ее неоднородность как явления культуры второй половины XX столетия. Отличаясь оригинальностью авторского мировидения и поэтики, «Нью-Йоркская трилогия» органична в американском постмодернизме. Прежде всего это очевидно в стяжении всех культур, стремлении к неопределенности, виртуальности, замещении текстом реальности, которые свойственны не только американскому творчеству, но и мировому.

Одновременно в трилогии несомненно влияние идей философии экзистенциализма (А. Камю, Ж.-П. Сартра), переосмысленных с точки зрения поэтики постмодернистского произведения: «случайность бытия», абсурдность существования, «пограничная ситуация», проблема «я» – «другие». Писатель акцентирует условно-метафорический аспект, охватывая им все романное целое трилогии: закрытая комната как метафора творческого процесса и самопознания личности в прозе Остера. «Текст в тексте», поэтологические моменты, усиленная неопределенность или множественность повествующего голоса, пародия и интертекстуальность, система лейтмотивов, скрепляющих весь текст – свойства «Нью-Йоркской трилогии» как постмодернистского произведения.

Во втором параграфе – **Эстетические принципы Остера и поэтика повествования «Нью-Йоркской трилогии»** – рассмотрены теоретические работы по проблеме повествования, выявляются основные принципы эстетики Остера, определившие нарративные стратегии в «Нью-Йоркской трилогии».

В эпоху постмодернизма категория повествования приобрела особую значимость. Можно говорить о своеобразном подведении итогов, которые были достигнуты в словесно-художественном творчестве и в частности в жанре романа в конце XX века. Разноаспектно проблема романного повествования осмысливается в исследованиях М. Бахтина, Р. Барта, Ж. Женетта, П. Рикёра,

А.Дж. Греймаса, Д. Лоджа, В.Шмида и других; вплоть до нарратологии, складывающейся в аспекте коммуникации. Тем не менее, повествование — одно из наиболее кардинальных и в то же время наименее проясненных понятий современного литературоведения. И, несомненно, связано это, в том числе, и с художественным феноменом искусства постмодернизма. В это время происходит пересмотр и обновление сложившихся форм словесного творчества и прежде всего — форм романного повествования. Очевидно, что нарративные высказывания являются специфическим способом текстообразования и раскрывают двоякую событийность нарратива, так как литературное произведение как эстетический объект представляет собою «единое событие общения автора, героя и читателя», которое по природе своей «глубоко противоречиво и двойственно».⁶

Повествование — явление весьма неоднозначное. История изучения проблемы повествования демонстрирует множественность возможных подходов к этому феномену: от формалистского до системного, причем каждый из них дает возможность рассмотреть повествование с разных сторон. В связи с этим, думается, продуктивно сочетание различных методов и приемов для анализа усложненного повествования «Нью-Йоркской трилогии» П. Остера. Кроме того, необходимо акцентировать два важных для исследования момента: повествование — рассказ о событиях и способ рассказывания. В особенности, чрезвычайно важным в постмодернистском творчестве является второй аспект.

Для эстетики Остера приоритетно воображение, со-участие читателя в процессе воссоздания смысла произведения, что влечет за собой обращение к жанру детектива, позволяющему читателю дополнить и разгадать изображенное. Писатель использует штампы популярной беллетристики для того, чтобы разрушить их. Отсутствие принципа центральной организации или авторского голоса, придающего значимость событиям сюжета, влияет на разрушение логического порядка повествования. Писатель отвергает возможность познания скрытого единства всех познаваемых предметов: господствует случайность. Она

⁶ Теория литературы. В 2-х т. /Под редакцией Н.Д.Тамарченко. Т. 1: Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.П.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Изд. центр «Академия», 2004. С. 173.

становится для писателя движущей силой повествования, источником воображения. В произведениях Остера постмодернистская ризома отражает способ внеструктурной и нелинейной организации целостности текста с открытым финалом.

Память для Остера является внутренним мифом, где хранятся все истории сознания, передаваемые затем писателем. Источник вдохновения Остера находится в одиночестве, уединении художника, который сидит один в комнате и пишет без определенной цели. Метафорой творчества для прозаика становится закрытая комната. Американский писатель понимает творческий акт как навязчивую идею художника, который должен писать для того, чтобы жить. Он считает человека островом, чье истинное существование происходит только в одиночестве.

Эстетика постмодернистского текста основана на глубоком расхождении между образом и реальностью. Остер все отчетливее осознает, что в самом творчестве существует расхождение между размышлением и писательством, поэтому постмодернистская проза Остера основана на идее отсутствия уникального значения текста.

Художнические ориентиры Пола Остера несомненно находятся в русле американского постмодернизма, сложившегося на основе переосмысленной философии экзистенциализма и постструктурализма и отличающегося среди иных его национальных вариантов (французского, итальянского и английского).

Эстетика Остера реализуется в «Нью-йоркской трилогии» и отражает интерес писателя к обновлению повествования в современных условиях постмодернистской литературы. «Обнаженное повествование», разрушение линейной последовательности, использование жанров массовой литературы, неопределенность и случайность становятся принципами и приемами творческой манеры Остера.

Глава II. Разновидности повествовательных форм в «Нью-йоркской трилогии».

В первом параграфе – **Повествователь и «логика повествования» «Нью-йоркской трилогии»** – рассматривается проблема повествующего голоса,

сложность его выявления, влияющая на все повествовательное целое трилогии.

Состоящая из трех небольших романов «Нью-Йоркская трилогия» исследует изменяющуюся индивидуальность главных героев произведения, в то же время предметом рассмотрения становится несоответствие между биографическим автором книги, тем индивидуумом, чье имя помещено на обложке книги, и литературным автором, поскольку в тексте создается иллюзия их соединения. В первом романе трилогии – «Стеклянный город» – условности повествования триллера используются для создания метафизической истории о человеке, уединившемся для самопознания. В «Призраках» элементы детективного повествования включены в разворачивающуюся историю персонажа, вынужденного выслеживать самого себя. Заключительный роман «Запертая комната» является автобиографией неназванного друга исчезнувшего литературного гения. Хотя сюжеты и стили произведений весьма контрастны, по существу они являются единой историей. В романах трилогии рассматривается проблема самоидентичности, которая переходит в проблему смысловой структуры и ставит под сомнение онтологически различные категории автора, повествователя и читателя.

В «Стеклянном городе» происходит переосмысление образа автора-повествователя (персонаж по имени Пол Остер с автобиографическими чертами писателя Остера). Взаимоотношения между реальным и вымышленным автором аллегорически обрисовывают сложную, самоссылающуюся систему Чэтмена, а также пародируют «саму идею модели повествовательной структуры, делая ее моделью самой себя» (У. Лавендер). В заключительном романе трилогии автор подтверждает существование трех романов как цельного произведения в том смысле, что они отражают различные этапы сознания безымянного рассказчика. В трилогии личность автора и его поиск является темой для исследования.

В романе «Призраки» детективное расследование тайны становится метафорой для поиска героем самого себя (причем характерен поиск протагонистом своей идентичности вне структуры текста) и поиска читателем значения в тексте. В этом произведении Остер ставит акцент на языковых проблемах главного героя Блю, обрисовывает его путешествие от лингвистической наивности до языкового

опыта, который, в конечном счете, приводит его к пониманию силы своего творческого начала. Писатель, создавая персонажей, наделенных самосознанием, отрицает искусственный финал традиционной структуры и предлагает читателям действовать как его герои, сбежавшие из замкнутого пространства искусства в безграничный мир возможностей.

Роман «Запертая комната» так же, как и два предыдущих произведения, исследует взаимоотношения автора, персонажей и читателей, использует детективное расследование как метафору для поиска самоидентичности, в данном случае это розыск биографом предмета своего исследования. В отличие от других двух романов трилогии, где наблюдается смена повествующего голоса, все повествование «Запертой комнаты» ведется от первого лица.

Думается, что осознание персонажем своей индивидуальности и стремление изменить условия существования и вырваться за рамки текста – наиболее значимые моменты трилогии. Они напоминают читателям, что они также участвуют в создании произведения.

Форма детективного расследования воспринимается как метафора самопознания персонажа. Литературный автор, действующие лица и читатели трилогии заняты поиском истины, однако с самого начала исходные данные создают иллюзорную картину мира. Автобиографическими чертами писателя Остера наделяются несколько персонажей, что затрудняет выделение истинного автора произведения. Повествующий голос множится, дублируется и тем самым побуждает читателя активно включаться в процесс создания и расшифровки произведения.

Во втором параграфе – **«Текст в тексте» и интертекстуальность как формы повествования «Нью-Йоркской трилогии»** – выделяются формы повествования, усложняющие структуру произведения и активизирующие читательское восприятие.

Усложнение повествования в постмодернистской литературе погружает читателя в текст произведения и даже предлагает ему продолжить сюжетную линию. Каждое сюжетное отступление в «Нью-Йоркской трилогии» так или иначе связано с «внешними» историями. Включаясь в основное повествование «Нью-

Йоркской трилогии», они активизируют читательское восприятие, настраивая на со-участие в разворачивании сюжетных ходов.

«Нью-Йоркская трилогия» американского писателя многослойна, изобилует рассказами в рассказах. Множественность вымыслов создает необычайную картину, чья гармоничность может носить тревожный или даже устрашающий вид. В первом романе «Нью-Йоркской трилогии» – «Стеклянный город» – одно из сюжетных «отступлений» посвящено роману М. де Сервантеса «Дон Кихот». Проблемой авторства великого произведения озабочен персонаж Пол Остер (одновременно автопортрет автора и alter ego героя), чье эссе посвящено разгадке таинственного автора «Дон Кихота». В упомянутом эссе Остер-персонаж приходит к выводу, что роман был написан самим Дон Кихотом, который «проводил эксперимент» для выяснения пределов человеческой доверчивости. Таким образом, автор высказывает мысль о бесконечной изощренности и притягательности искусно построенного художественного произведения и в целом литературы и искусства.

Одна из значимых «вложенных» историй в «Стеклянном городе» затрагивает проблему создания божественного языка, способного объединить людей и помочь их взаимопониманию. Образ Вавилонской башни как метафоры возможного сосуществования современных людей пронизывает всю трилогию. Герои ищут способ познать самих себя и окружающих с помощью языка, словесного творчества. Лишь осознание своей собственной идентичности приводит персонажей Остера к обретению истины.

В романе «Призраки» вставные истории иллюстрируют внутреннее состояние главного героя Блю, который не всегда способен выразить свои душевные порывы. Истории о постройке Бруклинского моста и нахождении молодым горнолыжником тела своего отца, погибшего более двадцати лет назад во Французских Альпах, важны для всего повествования в плане взаимоотношений между отцом и сыном. Вставная новелла, воспроизводящая рассказ Н. Готорна «Уэйкфилд», характеризует внутренние порывы персонажей романов Остера, которые отказываются без видимой причины от обыденного существования и пускаются в неизвестность. В романе «Запертая комната», значимой следует

признать вставную историю о том, как рассказчик участвовал в анкетировании жителей Гарлема. Писатель ставит перед читающими вопрос: насколько вымышленное может влиять на реальность?

Отсутствие принципа центральной организации или авторского голоса, придающего значимость событиям сюжета, влияет на разрушение логического порядка повествования в трилогии Остера. В разобленном мире произведений американского писателя каждый рассказ существует как отдельная часть. Игнорирование причинно-следственных связей, объединяющих фрагменты, приводит к тому, что структурные части взаимодействуют друг с другом и с цельным текстом в соответствии с законами случайных событий и непредсказуемого шанса – свойство, характерное как для постмодернистской романной поэтики, так и для мировидения Пола Остера.

Общеизвестный прием «текст в тексте» в «Нью-йоркской трилогии» Остера наполняется новым значением и способствует усложнению повествования постмодернистского произведения. Разрозненные и на первый взгляд различные по содержанию вставные истории, соединяясь по принципу дискретности, создают особое художественное пространство текста. Сюжетные отступления во многом проясняют для читателя авторскую позицию, его взгляды на литературу, способность творчества к объединению и самопознанию людей; одновременно акцентируют внимание читателей на определенных моментах в процессе восприятия текста в целом.

В «Нью-йоркской трилогии» категория интертекстуальности характеризует своеобразие повествовательной манеры писателя, воплощающего в своих произведениях идеи полижанровости и полифонии. Пол Остер, как и многие современные писатели, активно использует в своем творчестве реминисценции из известных произведений американской и европейской литератур. Прозе Остера свойственен прием центона, при котором происходит сращение с виду несоединимого, когда органично уживаются, даже дополняют друг друга философские построения экзистенциалистского романа и приемы криминальной беллетристики.

На формирование образа Нью-Йорка в «Стеклянном городе» несомненно

повлияли несколько произведений американской литературы: среди них можно выделить романы Г.Мелвилла «Писец Бартлби», Н.Уэста «Мисс Одинокое сердце». Вполне уместно соотнести роман Остера «City of Glass» («Стеклянный город») с произведением Льюиса Кэрролла «Through the Looking Glass» («Алиса в Стране чудес»), персонаж которого (Шалтай-Болтай) упоминается Стиллменом-старшим в качестве примера философского отношения к языку. Имена и псевдонимы главных героев «Нью-йоркской трилогии» Остера отсылают читателя к произведениям Э.А.По («Уильям Уилсон»), М. де Сервантеса («Дон Кихот»).

Использование присущих детективу традиционных образов «крутого детектива», «продажного администратора» в повествовании, наполненном философскими «построениями», придает произведению постмодернистской направленности динамику детективного сюжета. Среди таких типажей и главный герой: Квинн – это одновременно и романтический герой-одиночка, бросающий вызов обществу, и персонаж экзистенциалистского романа.

В романе «Стеклянный город» большое значение придается довольно распространенному приему в постмодернистской литературе – мистификации. Одной из них является трактат Шервуда Блэка «Новый Вавилон», который на самом деле написан самим Стиллменом-старшим для того, чтобы высказать свои мысли через подставное лицо. Причем это философское сочинение в тексте передается в пересказе главного героя, оставляя сомнения в его достоверности и объективности.

Анализируя природу интертекстуальности во втором романе трилогии, можно отметить, что в повествовании «Призраков» влияние романа классика американского трансцендентализма Г.Д.Торо «Уолден» скорее стилистическое, не выраженное по схеме цитирования, а характеризуемое как «поглощение и преобразование другого текста» (Ю. Кристева). Выделяется ситуация диалогического обмена между «Призраками» и «Уолденом», поскольку это одновременно и цитирование части текста, и воспроизведение данной ситуации в романном повествовании.

«Запертая комната» перекликается со «Стеклянным городом», чьи персонажи

открыто перемещаются по страницам третьего романа трилогии, изменив при этом свои изначальные характеристики. Это и Квинн, детектив, нанятый Софи, чтобы разыскать пропавшего мужа, и исчезнувший сам. Это и Шервуд Блэк, чье имя использует Феншо, уединившись в заброшенном доме в Бостоне, а также Питер Стиллмен, встреченный рассказчиком в Париже.

Как уже упоминалось, влияние на «Нью-Йоркскую трилогию» в значительной степени оказали работы Натаниела Готорна. Имя Феншо вызывает ассоциации с первым одноименным романом Готорна, который также является полу-автобиографическим, как и «Запертая комната».

Интертекстуальность повествования «Нью-Йоркской трилогии» формируется такими литературными приемами, как прямые упоминания имен писателей (Э.А.По, Г.Мелвилл, Дж. Милтон), аллюзиями на литературные произведения, образы и героев мировой литературы, а также использованием значащих имен персонажей, оригинальным включением авторского «я» в повествование, сменой рассказчика в произведении. Своеобразие интертекстуальной трилогии Остера связано с авторской задачей – «донести ощущение бесконечной причудливости человеческого существования».⁷ Обращение писателя к классическим сюжетам и мотивам мировой литературы вызвано стремлением американского писателя обнаружить «вечные» коллизии, преломленные в самых несхожих художественных контекстах, погрузить читателя через приобщение к романному опыту традиционной беллетристики в мир литературы, которая пытается исследовать человеческое существование.

Глава III. Динамика структурных компонентов и синтез повествовательных форм в «Нью-Йоркской трилогии» Остера.

В первом параграфе – Способы создания «виртуального повествования» в «Нью-Йоркской трилогии» – исследуются приемы создания особого «виртуального повествования» и их отличительные признаки.

Постмодернизм расцвел в эпоху персональных компьютеров, массового видео и Интернета, влияние которого на современную действительность, человека и

⁷ Цит. по: Зверев А. «Существует быть»//Иностранная литература. 1997. №6. С.131.

искусство нельзя отрицать. Признавая отсутствие реальности, постмодернизм разрушил самую главную оппозицию классического модернизма – неомифологическую оппозицию между текстом и реальностью, сделав ненужным поиск границ между ними.

В литературных произведениях тенденцию виртуализации Н.Б.Маньковская выводит из ветвящихся сюжетов, ризоматической модели построения текста и интертекстуальности как структурообразующего принципа. Созданная при помощи таких приемов гиперлитература соотносится не с другими текстами, но с текстопорождающими системами. В основе произведений, относящихся к данной разновидности постмодернистского творчества, лежит принцип дискретности, делимости, взаимозаменяемости эпизодов текста, линии развития сюжета резко обрываются.

Хотя совершенно оправданно Ю.М. Лотман полагал, что «словесный образ виртуален», вместе с тем в литературе последней трети XX века виртуальность осмысливается и выступает в непосредственном художественном преломлении, что и порождает многообразие форм «виртуального повествования» и необходимость их осознания.

В «Нью-Йоркской трилогии» Остер активно использует прием остранение как одно из средств создания «виртуального повествования», переосмысливая его в духе постмодернистской поэтики и эстетики. Остранение свойственно как сюжету, так и композиции всех трех романов трилогии. В романе «Стеклянный город» главный герой привносит прием очуждения в свою жизнь, пытаясь уйти от ненавистного существования в мире, отнявшем у него семью. Маска его псевдонима Уильяма Уилсона становится еще одним механизмом очуждения героя от реальности. Временная маска начинает абстрагироваться от персонажа, существовать по своим законам.

В романе «Запертая комната» прежде всего можно выделить резкую смену временных пластов в повествовании, когда рассказчик, развертывающий сюжетную нить в настоящем, повествует о странных событиях, которые произошли семь лет назад, а в своих истоках связаны с его детством. Тон повествования настраивает не на актуализацию событий прошлого, а на

внедрение настоящего в глубины прошедшего и на создание атмосферы нереального, странного при описании действий и мыслей безымянного персонажа во время поиска им друга детства. Время размывает свои границы, и своего пика прием остранения достигает при описании событий, произошедших в Париже. Образ запертой комнаты, вынесенной в заголовок этого произведения Остера, становится многозначной метафорой одиночества и обособленности человеческого существования в современном обществе. Закрытая дверь не только препятствует общению персонажей романа, но и создает особое художественное пространство изолированной комнаты, обособленной от окружающего хаотичного мира.

Каждый роман «Нью-йоркской трилогии» достаточно четко очерчен временными рамками. Календарные даты и события мировой истории позволяют читателям относить происходящее в трилогии к тому или иному периоду времени. Однако течение времени внутри произведения отличается неопределенностью, существует по своим законам. Время замедляет свое течение, способствуя осмыслению персонажем своей внутренней идентичности. Образ замкнутого пространства для Остера и его героев является значимым, потому что именно там они могут быть самими собой, могут задуматься о своем предназначении и найти там целый мир. Время становится относительной величиной, его движение соотносится с внутренним миром персонажа, теми процессами, которые происходят в его душе.

На современном этапе развития литературного творчества, отмеченном активным проникновением научных технологий в искусство, в литературном произведении стираются границы между текстом и реальностью, формируется новый тип художественной изобразительности, ориентированный на включение читательского восприятия для интерпретации смысла произведения. Структура текстов основывается на принципе дискретности, эпизоды становятся взаимозаменяемы. Художественное повествование приобретает интерактивность, воздействует на материальный объект, можно сказать виртуализируется.

«Виртуальное повествование» «Нью-йоркской трилогии» формируется приемом остранения, созданием особого художественного хронотопа, в котором

пространство определяется эстетикой городского пейзажа, а время теряет свое равномерное и упорядоченное течение. Замедление ритма характеризует постижение героем собственной сущности, концентрацию его на вечных ценностях. Значимым является образ замкнутого пространства, в котором время останавливается и герою предоставляется возможность самопознания.

Во втором параграфе – **Проблема структурной целостности «Нью-йоркской трилогии»** – рассматриваются особенности постмодернистского произведения в аспекте создания художественной целостности, в основе которой авторский замысел.

Ризоматическая модель художественной целостности кардинально отличается от моделей целостности, укорененных в классических типах культуры. Она, по сути дела, воплощает художественно-философское представление о саморегуляции хаоса. Художественная целостность такого типа производит впечатление полной независимости от усилий автора организовать художественный мир с помощью замысла, каких-либо приемов и т.п. В то же время нельзя не увидеть, что эта модель в принципе не может быть стабильной, ибо она по самой своей природе граничит с энтропией, тяготеет к саморазрушению.

На современном этапе развития культуры исследователи отмечают постмодернистскую ситуацию «всесинтеза», характеризующую гетерогенной множественностью: соединение всего и вся. И в этом смысле формальной доминантой постмодернистской поэтики выступает полистилистика, подробно рассмотренная в монографии В.А. Пестерева, который утверждает единство многообразия, запечатлевающееся «в полистилистическом синтезе романной формы, возникающей в диалоге художественных приемов»⁸. Это очевидно в романах «Стеклянный город», «Призраки», «Запертая комната».

Свойственное эссеистике одновременное объединение двух противоположных способов и миропостижения и писательского творчества (демонтажа и монтажа) приводит авторов к экспериментам, размывающим границу между романом и

⁸ Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. С. 247.

эссе, в особенности в тех случаях, когда описывается процесс литературного творчества. Очевидно, что отступления и размышления о природе литературного произведения подчеркивают эссеизм «Нью-Йоркской трилогии» как особый способ освоения действительности и личности. Это явно и в размышлении о детективном жанре, и во вставных историях о Шервуде Блэке, об истинном авторе «Дон Кихота».

В первом романе трилогии «Стеклянный город» Остер включает в текст дневниковые записи главного героя, пересматривая сложившуюся форму элитарной литературы в соответствии со своей задачей передать непредсказуемость и необъяснимость человеческого существования. В них нет дат, хронология вычленяется лишь по направлению мысли Квинна, который постепенно отходит от дела Стиллменов и начинает размышлять о человеческой природе, но последние записи из красной тетради идут в пересказе повествователя и тем самым утрачивается их достоверность. В постмодернистском произведении происходит переосмысление традиционной формы дневников. Наполняясь иным значением, дневник придает повествованию неопределенность, синтезируется в единую целостность художественного произведения.

«Нью-Йоркская трилогия» Остера связана воедино не только целостным авторским замыслом, воплотившемся в разнообразных повествовательных приемах и компонентах романного целого данного произведения. Трилогия органично продолжает более ранние работы писателя («Изобретение одиночества»; 1982), определяя смысловое наполнение и формообразующие принципы: проблема проявления личности, усиленная языковой и пространственной дисфункцией.

Трилогия отражает поиск потерянных индивидуальностей в разрушенном городе, окруженном бесполезным и бездейственным языком. Остер высмеивает провал коммуникации между реальностью и ее проявлениями, отрезаемыми симулякрами и симуляциями, расследует центр проблемы – «целостное представление реальности» в постмодернистском мире.

Для «Нью-Йоркской трилогии» Остера характерна сюжетная

неопределенность, акцент автором делается не на истинном, а на иллюзорном. Целостность произведения определяется единством авторского взгляда на героев и события, происходящих с ними якобы беспричинно. Разрозненные приемы, соединенные по дискретному принципу, образуют формальный хаос, осуществляемый через единство мировосприятия Остера. Ведущая творческая установка писателя – «человек есть тайна» – реализуется в линии поведения персонажей, их нетождественности самим себе. Динамичное взаимодействие и взаимопроникновение структурных компонентов повествования «Нью-Йоркской трилогии» Остера создает особую целостность постмодернистского произведения, где фрагментарность и дискретность разрозненных приемов синтезируются в единство и приобретают новый смысл; самостоятельно значимые части, изменяясь сами, изменяют целое.

В **Заключении** диссертации содержатся основные выводы, обобщающие результаты исследования «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях утвержденных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1.Карслиева, Д.К. Художественно-эстетические ориентиры Пола Остера /Д.К.Карслиева // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». Архангельск, 2006. №6. С. 274-277.

Публикации в других изданиях:

2.Карслиева, Д.К. Интертекстуальный характер повествовательной формы в романе П. Остера «Стеклянный город» /Д.К.Карслиева // Многообразие романских форм в прозе Запада второй половины XX столетия: Учебное пособие /Под. ред. Пестерева В.А. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2002. С. 65-80.

3.Карслиева, Д.К. Семантика имени собственного в художественном контексте романа П. Остера «Призраки» /Д.К.Карслиева // VIII Региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Г. Волгоград, 11-14 ноября 2003 г.: Тезисы докл. Напр. 13 «Филология». Волгоград: «Перемена», 2004. С. 114-116.

4. Карслиева, Д.К. Образ автора в романе П. Остера «Стеклянный город» /Д.К.Карслиева // Материалы XI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Вып. 12. М.: Изд-во МГУ, 2004. С. 203-204.

5. Карслиева, Д.К. Литературная американская традиция в «Нью-Йоркской трилогии» П. Остера (Э.А. По, Г. Мелвилл) /Д.К.Карслиева // Филологические

традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Вып. 3. В 2 т. Т.1. М.:МГПИ, 2004.С. 231-234.

6. Карслиева, Д.К. Постмодернистская интерпретация детективного мотива в романе Т. Пинчона «Выкрикивается лот 49» /Д.К.Карслиева // Многообразие романских форм в прозе Запада второй половины XX столетия: учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. /Под. ред. Пестерева В.А. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2005. С.91-109.

7. Карслиева, Д.К. Прием остранения в романе П. Остера «Запертая комната» /Д.К.Карслиева // IX Региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. г. Волгоград, 9-12 ноября 2004 г.: Тезисы докл. Напр. 13 «Филология». Волгоград: «Перемена», 2005. С. 30-32.

8. Карслиева, Д.К. Пол Остер и Эдгар А. По /Д.К.Карслиева // Литературные связи и литературный процесс. Вып. 9. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Материалы межвузовской конференции. Санкт-Петербург, 2005. С. 63-64.

9. Карслиева, Д.К. Художественное пространство романа П.Остера «Запертая комната» /Д.К.Карслиева // X Региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. г. Волгоград, 8-11 ноября 2005 г.: Тезисы докл. Напр. 13 «Филология». Волгоград: «Перемена», 2006. С. 18-20.

10.Карслиева, Д.К. Прием «рассказа в рассказе» в «Нью-йоркской трилогии» Пола Остера /Д.К.Карслиева // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: материалы Международной научной конференции, г. Волгоград, 12-15 апреля 2006 г. Волгоград, 2006. С. 807-812.

11.Карслиева, Д.К. Соотношение рационального и эмоционального в «Нью-йоркской трилогии» Пола Остера /Д.К.Карслиева // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре. Материалы IV Международной научной конференции, г. Волгоград. 29 октября-3 ноября 2007 г. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. С. 151-155.

Подписано в печать 12.02 2009 г. Формат 60×84/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 1,4.
Тираж 120 экз. Заказ 48.

Издательство Волгоградского государственного университета.
400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100.

10-